

# 歪められたロマン主義的「子ども」 ——シュティフターの『電気石』における少女の「障がい」について——

藤 原 美 沙

## 0. はじめに

オーストリアの作家アーダルベルト・シュティフター（1805-1868）の『石さまざま *Bunte Steine*』<sup>1)</sup>は「子ども」を主題とする短編群から構成され、1853年に著名な出版業者グスタフ・ヘッケンアストのもとで出版された。第一巻には、『みかげ石 *Granit*』、『石灰石 *Kalkstein*』、『電気石 *Turmalin*』の三作が、そして第二巻には、『水晶 *Bergkristall*』、『白雲母 *Katzensilber*』、『石乳 *Bergmilch*』の三作が収録されている。うち五作は、もともと別の題名を冠した既発表作であり、新しく書き下ろされたのは、『白雲母』の一編と、シュティフターの詩作姿勢を明示する「序文 *Vorrede*」<sup>2)</sup>である。この「序文」において強調されるのは「小さなものと大きなものの対比」、「穏やかな法則そのもの」、そして「子どもの重要性」である<sup>3)</sup>。従来の研究は、これらを加味し、各作品の比較検討をとおして『石さまざま』を総合的に読み解こうとする傾向にあるが、その中でも『電気石』は極めて異色の作品として捉えられてきた。本作を「自然と関連する他の物語のための暗い引き立て役」と評価する Paul Requadt にはじまり<sup>4)</sup>、Fritz Martini による「素材の点でシュティフターの詩的な世界解釈の周縁にある」という見解などはその最たる例である<sup>5)</sup>。その要因は、父親によって地下室で育てられ、「大きな頭部」という身体的奇形だけでなく精神的発達にも遅れが見られる少女の存在にあると言えるだろう<sup>6)</sup>。

医学的あるいは社会的見地からすれば障がい児として捉えられる彼女を、文学的表象として捉える時、そこに何が見えてくるだろうか。本稿では、この異色の物語『電気石』に登場する少女が、まさに「障がい」を抱えていることにより、ロマン主義的「子ども」像を歪んだかたちで再創出していることに注目してみたい。

ロマン主義的「子ども」像とは端的に言えば、「神聖さ」や「人類の黄金期」を体現する現実から乖離した文学表象である。18世紀以降のドイツ語圏文学においては、ルソーの『エミール——あるいは教育について *Émile ou De l'éducation*』(1762)から影響を受けた、「子ども」の不完全性を肯定的に捉える視点だけでなく、ヘルダーの人間形成に関する思想が土台となりながら、例えば初期ドイツロマン主義のノヴァーリスやルートヴィヒ・ティークらがこうした「子ども」像の形成に貢献した<sup>7)</sup>。それはまた、文学史的には詩的リアリズムに位置づけられるシュティフターの『電気石』においても、とりわけ少女の「大きな頭部」という身体的障がいと、他者との意思疎通を複雑化する言語面での発達遅延<sup>8)</sup>というかたちで表出している。以下から、こうした理想と現実のはざまに取り残された理解不可能な「子ども」像を検証し、その文学的意義を明らかにする予定である。

## 1. 交錯しない視線——夫婦と赤子、そして聖母子の絵画

まず、『電気石』の成立と内容について概観していきたい。本作の土台は、1852年の年鑑『リブッサ *Libussa*』<sup>9)</sup>に掲載された『貴族屋敷の門番 *Der Pförtner im Herrenhause*』というタイトルの短編であるが、詳しい執筆背景などはほとんど残されていない<sup>10)</sup>。

物語は前半部と後半部に分かれ、前半部はウィーンのザンクト・ペーターズプラッツに建つ、「年金生活者 *Rentherr*」の閉鎖的な家を主な舞台とする。ここで暮らすのは、年は四十頃、収集癖のある風変わりな年金生活者と、三十路あたりの美しい妻、そして二人の間に生まれた「子ども、女の子 *ein Kindlein*,

ein Mädchen」である。『貴族屋敷の門番』から『電気石』へと改稿されるにあたり、この子どものそばに立つ夫婦の場面が強調されている。

このベッドの近くに、架台の上には黄金の天使が立っていた。天使は翼を、肩のまわりに折りたたみ、片方の手で体を支え、もう片方をしかし穏やかに伸ばしていた。そしてその指で、天蓋状の豊かな襜がわかれて下へと向かう、白いカーテンのレースを支えていた。この天蓋の下、机の上に優雅な籠が置いてあり、その中には白い布団が敷かれていた。そしてその布団にこの夫婦の子ども、女の子が横たわっていた。夫婦は、しばしばこの子のそばに立ち、そのちっちゃな赤いくちびるとバラ色のほっぺと閉じられた瞳を見ていたのだった。最後に、部屋には、たいそう美しく描かれた大きな聖母子の絵画が飾られていた。それは折りたたまれた暗色のビロードの襜布で囲われていた。(HKG 2,2 138f.)

著名人の肖像画によって埋め尽くされた年金生活者の部屋への言及につづく、上記の空間描写について、Eve Mason は、この聖母子の絵画を「装飾的付属品 decorative accessory」、その下に眠る赤子を「芸術作品 objet d'art」と見なし、年金生活者の部屋に充溢する絵画と関連づけて、博物館の展示物のようであると解釈している<sup>11)</sup>。しかし、この箇所が改めて加筆されたこと、そして後半部において再び言及されていることを顧みると、即物的描写と同時に、何らかの象徴的意図の読解可能性を見出すことはできないだろうか。天使、あるいは神聖なものと子どもを同空間に配置する構図は、フィリップ・オットー・ルンゲの絵画『朝 *Der Morgen*』(1808)に顕著であるが、さらにはティークが『ラファエロの絵における子どもの像について *Über die Kinderfiguren auf den Raffaelschen Bildern*』<sup>12)</sup>において記すように、初期ロマン主義的子ども像との密接な関係性も見出される。また、天上的なものをあらわす黄金や白、そして愛情をあらわす赤やバラ色などの色彩も、ロマン主義的世界を演出する要素と

して機能していると言うことができる<sup>13)</sup>。しかしながら、ここで注目すべきは、こうした聖家族を想起させるような描写の直後に、絵画に閉じ込められた聖母子が「暗色のビロードの襞 ein[e] Faltung von dunklem Sammet」に囲われている、という記述が入り込むことである。この「暗い、暗色の dunkel」という語は、以下のような本作冒頭の一文を想起させるものである。「電気石は暗い、そしてここで語られることも非常に暗い。Der Turmalin ist dunkel und was da erzählt wird, ist sehr dunkel.」(HKG 2,2 135) つまり、「暗い、暗色の」という言葉がこの物語を象徴する色調であるすれば、この「暗色」によって囲まれた聖母子の絵画は本作をあらわす縮図として捉えられるだろう。

家族三人のこうした描写の直後にあらわれるのは、一家の崩壊の要因となる俳優ダルである<sup>14)</sup>。年金生活者の良き友人であったダルは、やがて年金生活者の妻と関係を持つことで、一家離散の原因となる。おそらくは罪の意識から何も言わずに姿を消した妻、そしてダルに妻を返してくれるよう懇願したのち、娘を抱えて同じく姿を消した年金生活者。第一部は、こうして誰もいなくなったウィーンの家で描写で閉じられる。そして、先に引用した、子どもが眠っていたロマン主義的神聖な空間と、聖母子の絵画は、いまや埃をかぶり、くすんだ色合いで表現されるに至る。

隣の部屋には、たくさんの折り目のある白いカーテンが下へと垂れていたが、折り目は軽くてすぐに落ちる埃で覆われていた。絵画の聖母は下を見下ろしていたが、その赤い覆いは灰色になり、黄金の天使は亜麻のレースを支えているが、その亜麻の上には埃がかかっていた。そしてそれらの下には空の籠があり、その中にはあのバラ色の顔の子どもは、もういなかった。(HKG 2,2 147)

この、埃をかぶって放置された状態の聖母子の絵画と、子どもの不在を読み解く際には、ドイツロマン主義を理論的にうちたてたフリードリヒ・シュレーゲ

ルの絵画論が助けとなるだろう。シュレーゲルは絵画に描かれた人物たちの「視線」によって、絵画内だけでなく、鑑賞者との「対話」が可能となり、ロマン主義的意味における「無限なるもの」を創出していくと述べた<sup>15)</sup>。そうするとしかし、『電気石』における聖母の「見下ろす」視線は受け手を持たないため、そこに「対話」は生じえないことになる。また、先の引用にあるように、夫婦と赤子の間の視線も後者が目を閉じていることで交錯していない状態にある。こうした一方向的な視線は、年金生活者の妻への、そして娘への執着心を象徴するものでもあるだろう。彼らの間に「対話」が成立しないこと、それは同時に、全体として合一しながら高次のものを創出するというロマン主義的概念の瓦解も意味する。

とはいえ、それは聖母子の絵画があらわすように、不完全な状態でも継続しつづけるのであり、物語においては、後半部で描かれる父と娘の関係性の暗示となる。つまり、美しい聖母子像は、奇妙な恰好をした父親と大きな頭部の娘という「奇妙な二人組 ein seltsames Paar」(HKG 2,2 150)としてあらわれ、あの、黄金や白、赤やバラ色といった色彩で表現された神聖な空間は、郊外にあるペロン家という屋敷の地下にある、暗い一室へと舞台をうつすことになるのである。

## 2. 少女の障がい

### 2-1. 大きな頭部

本作の後半部では、前半部の語り手の友人が、自らの体験を回想の形で伝える。彼女は「心地よく、穏やかな郊外の住まい eine angenehme, freundliche Vorstadtwohnung」(HKG 2,2 149)に居をかまえており、子どもたちの健康にとって「風通しがよく開放的な住まい die luftige und freie Wohnung」(Ebd.)が良いことを理解している母親である。このような、いわゆる善良な母親である語り手と子どもたちの関係性は、年金生活者とその娘と対照的に描かれている。しかし、それゆえに彼女が「奇妙な二人組」——すなわち年金生活者とそ

の娘——に引きつけられる場面は次のように鮮明に描かれることになる。

というのも、どのような人々が通っていたのかを見ようと、下へと目を向けた時、私は奇妙な二人組を見つけたのです。私のほうへ向けた背中越しに推測するに、もうかなり年をとって、薄い、黄色のモルトンジャケット、くすんだ青色のズボン、大きな靴に小さな丸い帽子を身に着けた男性が、通りを歩いていきました。彼は女の子を連れていましたが、その子はなんといっても奇妙な恰好をしていました。茶色いマントを着ていて、それがほとんどトーガのように肩にかかっていた。女の子はぎょっとするほど、ほんとうに大きな頭をしていて、絶えずそれに人々の視線が向けられるほどでした。(HKG 2,2 150)

父親の奇妙な装いもさることながら、何よりも人目をひいたのは少女の「大きな頭部 ein[] so große[r] Kopf」であり、この表現は、後半部のいたるところに見出すことができる。それでは、この大きな頭部があらわすものは一体何であるのか、なぜこのような身体的な特徴——のちには治療対象としての障がいであったことが判明する——が付与されているのかを考察してみたい。

彼女のこの頭部については、先行研究においてもさまざまな解釈がなされており、例えば Helmut Bachmaier は、少女の大きな頭を「水頭症 Wasserkopf」と表現するだけでなく、年金生活者の収集癖に顕著に見られる過去への情熱を、「衰退し、化石化した、時代に無関心なアーカイブの世界」と見なしたうえで、彼の「歴史に関する自意識の、あやまった演劇性」が、少女の「奇怪なこぶ」としてあらわれていると述べる<sup>16)</sup>。また、Esselborn は少女の頭部を、父親から受け継いだ「頭でっかち Kopflastigkeit」、「幻想の圧倒 Übertönung der Phantasie」の象徴として分析している<sup>17)</sup>。つまり、少女の頭部は父親である年金生活者の精神に呼応するものとして表現されていることになるだろう<sup>18)</sup>。

さらに、この頭部は父親と娘の結節点をあらわすだけでなく、語り手の女性

の心を暗に引きつけている点も見逃すことはできない。語り手の女性は、大きな頭部をもつ少女の記憶を——しばし忘れていたにせよ——息子アルフレートが「ぞっとするような大きな顔 ein fürchterlich großes Angesicht」(HKG 2,2 159)を見たとき述べる時にふたたび思い出し、当該人物と大きな頭部の少女が同一人物であることを察知するのである。はたして、ペロン家の屋敷で男性が亡くなったことを偶然知るや、彼女は現場に駆けつけ、地下室に取り残された少女を庇護して、意思疎通をはかろうと試みる。このような、語り手の女性と少女の関係性については、少女の「再社会化 Resozialisierung」の過程として解釈されてきた<sup>19)</sup>。父親と娘の強固な関係性を構築した要因の一つであろう大きな頭部は、地下室という閉鎖空間に閉じ込められた少女が、逆に「社会」へと再び組み込まれるための契機としても機能していることになる。

また、人の目を否応なくひきつける原因ともなる大きな頭部は、まさに本作の題でもある「電気石」の機能と重なり合うこともここで言及しておきたい。シュティフターが本作冒頭で述べた「暗い dunkel」という色彩だけでなく、むしろ灰や埃を引きつける効用でも電気石は知られており<sup>20)</sup>、すなわち少女の頭部は、本作全体の象徴としても捉えることが可能なのである。

とはいえ、本作『電気石』では、ひたすら少女の大きな頭部が強調された後、物語も終わりに近づいてからようやく、医師による診療のもと、治療が必要な症例であったことが言及されるに至る。

私たちは、夫の友人である家庭医に来てもらい、女の子の身体の状態を診察してもらいました。というのも、あの人目をひく大きな頭部が何か異常なものによると思われたからです。医者が言うには、湿った部屋での生活と、おそらくは父親の狂気によって、この膨張と腺病が引き起こされたのだそうです。ヨウ素を含む温泉に入ることが、この両方に効くとのことでした。(…)頭部は実際、田舎で二カ月過ごし、言われたとおりに温泉につかることで、少し小さく整ってきました。そして顔の面持ちもやわらかく、

はっきりと、表情を示すようになってきました。(HKG 2,2 178)

父親の狂気の器としての大きな頭部から、身体的障がいとしてのそれとして受け取られることになる上述の場面ではまた、少女の内的変化が表情をとおして可視化されてもいる。しかし、それは彼女へ向ける視線から一方的に解釈されたものであり、少女自身が言語によって内面を表現する場面は最後まで描かれない。語り手の女性によって読書や朗読、宗教的説法による精神性の＜起動修正＞がなされるにもかかわらず、結局のところ少女の言語的思考秩序の再形成がされたとは言い難い。先に援用したティークのラファエロ絵画論によれば、子どもは、神々しい言葉で説教するも理解されない預言者と同等に捉えられている<sup>21)</sup>。これが初期ロマン主義におけるいわゆる神聖な、自然と融和した「子ども」像の典型だとすれば、『電気石』の少女は、環境を変え、湯治療法を施すことで、表面的には治癒の一途をたどるにもかかわらず、理解不可能性がいまだ担保された状態であるゆえ、「ロマン主義的子ども像」から脱却し、社会の一構成員としての立ち位置を確立したとは断言できないのである。

## 2.2. 意味のない／崇高な言葉

この少女を特徴づけるのは、その大きな頭部だけではない。彼女の話し言葉、そして書き言葉も、語り手の女性には奇妙なものとして捉えられていることは先に述べたとおりである。なるべく丁寧に、簡単な言葉で話しかけた語り手の女性に対して、少女が示した次のような反応は、それらを端的にあらわすものだろう。

その女の子は驚いたことに、きわめて正確な書き言葉で答えたのです。けれど、その子が言っていることは、ほとんど理解することができませんでした。その考えは非常に奇妙で、私たちがいつも日々のつきあいの中で話しているあらゆるものとあまりにも異なっていて、部分的には非常に理解



しやすいものでなかったとしたら、すべて馬鹿げたことだと言ってもいいようなものでした。(HKG 2,2 164) (下線部強調は筆者による)

このように、少女の口から発せられる書き言葉は、通常の世界生活を営む人々にとっては、理解不能なものとして認識されている。さらにそれだけでなく、彼女が、父親に言われるまま書き残した大量の文章自体、「意味のない sinnlos」(HKG 2,2 174) ものとして、語り手の女性に受け取られるのである。

父親の死も理解できず、「兄弟という概念 De[r] Begriff Geschwister」(HKG 2,2 165) も知らず、ただ小鶯とだけ、不可解なささやき声で意思疎通する少女(HKG 2,2 163f.,171) は、先ほどの引用で見てきたように、いわゆる一般社会からは大きく逸脱した存在であることが強調されている<sup>22)</sup>。

ここでさらに、父親が亡くなる場面描写に目を向けてみたい。これは少女の語りと作文を通して、語り手の女性に伝達される。

「彼は梯子をのぼりました」とその子は答えました。「私たちの窓へと通じる梯子を。彼が何をしたかったのか、私はわかりません。そしてその時、彼は下へと落ちました。そして横たわっていました。私は彼がふたたび元気になるだろう時まで待ちました。けれど、彼はもう元気になりませんでした。彼は死にました。」(HKG 2,2 165)

父親の死の瞬間は、このように簡潔に描写される。すなわち、梯子をのぼり、落ちて、死ぬ、という感情を挟まない事実の羅列があるだけで、少女の大きな頭部の原因として後に診断される父親の「狂気 Wahnsinn」は、この箇所だけで判断することはできない。語り手の女性や読者に、その狂気の片鱗が顕現するのは、彼が娘に課題として書かせていた内容が明かされた時であろう。少女は「父親が死んで棺台に横たわり、母親が世界をあちこちさまよい、絶望のあまり自殺をする」様子を記述する、という課題を与えられていたと述べる。と

はいえ、実際に紙に記されていたものを読み解くことは困難であり、「たびたびバツ印やその他の記号によって消されている häufig durch Kreuze und andere Zeichen ausgestrichen」(HKG 2,2 174) ため、書かれた内容よりも「バツ印 Kreuze」すなわち「十字架」と「記号」が内包する宗教性や象徴が前面に押し出され、現実からの乖離が否応なく意識されることになる。

こうした少女の理解困難な言葉はしかし、語り手の女性にとっては、教化の対象となる。彼女は、少女の文章「表現 der Ausdruck」と「文構造 der Satzbau」を評価しながらも、言葉には「意味がない sinnlos」と見なす。しかしながら、同時に彼女は、少女の理解困難な言葉の背後に、「崇高な erhaben」何かがあることを直観している。(HKG 2,2 177) 少女の使用言語と社会における言語指示内容との不一致は、彼女が地下室という孤立した空間に閉じ込められていたことに起因する「精神的な隔絶 die geistige (Abgeschlossenheit)」<sup>23)</sup> からもたらされている。このよう状態にある少女に対し、語り手の女性は、有名な詩人や作家の文章を朗読するだけでなく、やがては簡単な本を読ませ、「世界の事物を理解すること ein Verstehen der Dinge der Welt」(HKG 2,2 179) を少女に示す。やがて少女は、語り手の息子アルフレートが、小鴉と戯れたり父親の遺物であるフルートに触れることに対して「耐える ertragen」(Ebd.) ことができるようになる。現実社会の子どもであり健全に発育してきたアルフレート側からの接触は、たしかに小鴉やフルートに付与されてきた幻想性<sup>24)</sup> を緩和するものだろう。しかし、少女からの行動はむしろ、耐えるという保留のかたちでありつづけ、そこに相互理解は依然成立していないのである。

### 3. 疑似的樂園

最後に、年金生活者と少女の関係——すなわち、父と娘——の関係について考えてみたい。年金生活者が、少女を地下室に閉じ込め、十分な食事のままならぬ生活苦のもと、「荒れた状態 d[ie] Verwahrlosung」<sup>25)</sup> にしていたのは確かである。また、自分の死と、母親が罪悪感に苦しめられて自殺する場面を書く

ように指示していた点は特に、現代的視座からすれば精神的虐待と言えるかもしれない。こうした父親の娘への養育姿勢の端々から読み取ることができるものは何であろうか。

ここで本作の前半部に立ち戻れば、そもそもなぜ、父親は娘をとまって家を出て、ペロン家の地下室へと移り住んだのかという疑問に直面する。娘に対する彼の感情は、あの赤子を見つめる夫婦の場面ですら窺い知ることができない。しかし、先に考察した、聖母子の絵画との視線の交錯がないという状況から勘考すれば、歪みをはらんだ父親の一方的な執着心はそこに見出すことができるだろう。そしてそれは、特に比較対象としての語り手の女性が、現実社会の「子ども」の養育に注意をはらう良心的な母親であったということもあり、父親の異常性として浮き彫りになるのである。

しかしながら、父親と娘の関係性を単に歪みとして社会的側面から断罪するのは早計であろう。その証拠として、語り手の女性がこの「奇妙な二人組」を目撃した場面における、父親の以下のようなふるまいに着目してみたい。

しかし、非常にぎこちなく、不器用ではありましたが、その男性は、少女を連れて、道を走る馬車を避けながら、その子が人とぶつからないよう守ることに懸命だったのです。(HKG 2,2 150) (下線部は筆者による)

必死に娘を「保護し *hüten*」ようとする父親の姿からは、決して彼が娘の生命に関して無関心であったと言うことはできないだろう。また、「彼はさまざまなことを教えてくれて、そしてたくさんのかたを話してくれました *Er lehrte mich mancherlei Dinge, und erzählte viel*」(HKG 2,2 173) という娘の語りは、二人が共にある時には、父親から娘への言葉の投げかけがあったことを我々に示してくれる。しかし、娘の精神遅滞によって、その詳細は謎のままでありつづけるのだが、まさにこのことこそが、父親が娘に、自分の死の場面を記述させた理由として考えられるのである。すなわち、言葉の意味を完全に理解する

ことがない娘を介して、父親は自分の最期の場面を不可思議なものへと転化しようとしていたのである。梯子の上からの転落の描写も、少女の簡潔で、そして「意味のない sinnlos」「崇高な erhaben」言葉であらわされることで、そこに解釈余地がうまれる。つまり、二つの地点を結ぶ梯子とは、「ヤコブの梯子」(創世記 28, 12) を暗示し、天とのつながりを有するものだと解釈することも、また、前半部の幸福な家族を上から見下ろす聖母子の絵画との関連でいえば、失われた今になって、聖母の視線に応答するかたちで上へとのかぼったと捉えることも可能となる。いずれの場合であれ、父親はこの世ならざる幻影を求めて梯子をのかぼったのではないだろうか。その先に見えるものとして読者に伝達されるのは、しかし少女の語りを通した以下のような光景である。

それから、お父さんが死んで棺台に横たわり、お母さんが世界中をあちこちさまよい、絶望して自殺する様子を書く宿題を終わらせると、私は梯子をのぼりました。そして窓の鉄線の隙間から外を見ました。女の人たちの洋服の裾と、男の人たちの長靴と、たくさんの綺麗なスカートのレースや、一頭の犬の四本の足が通り過ぎるのを見ました。家々の向こう側で何が起こっているのかは、わかりませんでした。(HKG 2,2 174)

つまり、梯子をのかぼった先で父親を待っていたのは、彼がかつて受け入れることができなかった、幻想の対比としての現実社会であったことがわかる。したがって、その後の落下が意味するものは、娘と過ごした暗い地下室という疑似的楽園への逃避なのである。

地下室での生活はすべてが謎に包まれ、不可解で、異質なままでありつづける。そしてそれゆえに現実から乖離した楽園性を有する。父と娘のこの擬似的楽園世界が可能となったのは、ひとえに娘である大きな頭部の少女が、父親の言葉を認識できないことに由来する。父親の歪みや罪の意識をそのまま受け入れ、その最期を解説不可能なものへと転化することで、娘は父親を現世から解

放するのである。

しかし、一人残された娘の心はどこに向かうのか。地下室で不自由を強いられたこと自体を理解せず、最終的に父親の不在を把握するやとめどなく涙を流して悲しむ彼女の姿からは、父と娘の間に存在する慈しみの感情の片鱗を見ることができる。父親とそして共に過ごした空間に向けられる少女の一方的な執着心は、その対象を失うことで彼女自身の幻想性も喪失し、「大きな頭部」と理解しがたい精神だけが強調されていくことになる。

このように、ロマン主義的空間を擬似的にも創造する起因でもある少女の身体的・精神的障がい、同時に語り手の女性によって治療と療育を施されることで、市民社会へと組み込まれるための契機でもあった。しかし、「彼女の運命に心を動かされた人々」(HKG 2.2 179)の善意によって生活できている、という少女のその後は、やはりある種の特異性を内包しつつけるものである<sup>26)</sup>。『電気石』においては、ロマン主義的「子ども」像と現実社会におけるあるべき子ども像が交錯することなく混在し、その歪みが少女の「障がい」として眼前に提示されているのである。

## 註

本稿は JSPS 科研費 15H06725 の助成を受けた成果の一部であり、阪神ドイツ文学会第 219 回研究発表会（2015 年 12 月 13 日於近畿大学）での口頭発表「シュティフターの『電気石』における少女の障がいについて」をもとに、加筆修正を行ったものである。

- 1) シュティフターのテキストは以下の版を使用し、引用に際しては本文中の括弧内に略記号 HKG に巻号と頁数を付記する。Stifter, Adalbert: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Bd. 2.2 [Buchfassungen]. Hrsg. v. Helmut Bergner. Bd. 2.3 [Apparat/Kommentar Teil I]. Hrsg. v. Walter Hettche. Stuttgart [u.a.] (Kohlhammer) 1982.
- 2) 「かつてこう言われたことがある、私が生み出しているのは小さなものにすぎず、私の描く人間はいつも平凡である、と」(HKG 2.2 9) という一文にはじまる「序文」執筆の動機として、同時代の劇作家フリードリヒ・ヘッベルによる「細密描写批判」が指摘されてきた。しかし、「序文」の構想自体は以前から存在しており、

実際はそこにあらわれるシュティフターの詩作姿勢を結実する形で、『石さまざま』収録の各作品が生み出されてきたのである。(HKG 2,3 82f.)

- 3) Stopp, Frederick: Die Symbolik in Stifters „Bunten Steinen“. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Stuttgart 1954, S. 165-193, hier S. 166.
- 4) Requadt, Paul: Stifters „Bunte Steine“. Als Zeugnis der Revolution und als zyklisches Kunstwerk. In: *Adalbert Stifter. Studien und Interpretationen*. Heidelberg (Lothar Stiehm) 1968, S. 139-168, hier S. 157.
- 5) Martini, Fritz: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898*. 4., mit neuem Vorwort und erw. Nachwort versehene Aufl. Stuttgart (Metzler) 1981, S. 513.
- 6) こうした彼女の特異性だけでなく、父親の狂気や過度の空想力を強調することで、シュティフターは逆にそれらを批判しようとしていたとする Hans Esselborn の論考においては、父親の「共鳴 Echo」と「犠牲 Opfer」として少女が捉えられている。Vgl. Esselborn, Hans: Adalbert Stifter „Turmalin“. Die Absage an den Subjektivismus durch das naturgesetzliche Erzählen. In: *Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich. Vierteljahresschrift* 34 (1985), Folge 1/2, S. 3-26, hier S. 13.
- 7) 人間は自己形成する力を宿しているというヘルダーの人間形成理論は同時に文学における子ども礼賛へとつながっている。Vgl. Ewers, Hans-Heino: *Kindheit als poetische Daseinsform. Studien zur Entstehung der romantischen Kindheitsutopie im 18. Jahrhundert. Herder, Jean Paul, Novalis und Tieck*. München (Wilhelm Fink) 1989. しかし、1800 年台初頭から中葉には、教育論の成熟や家族内における「子ども」の位置づけの重要化など、現実における「子ども」への関心が集中し、文学における「子ども」像のなかには、全能性への志向と同時に、喪失への恐怖と諦念が顕著に見られるようになる。それはたとえば、ドイツ後期ロマン主義の詩人 ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフなどに顕著な、一見すると朗らかな「子どもらしさ」に満ちあふれた作品ですら例外ではなく、その背後には、ノヴァーリスや ティークらが描いたような、いわゆる初期ロマン主義的「子ども」像に対する、憧憬と諦念のせめぎ合いが見出されるのである。こうした過渡期的現象としての「子ども」像を、例えば岡本和子はアヒム・フォン・アルニムとクレメンス・ブレンターノの『少年の魔法の角笛』第三巻付録の『子どもの歌 *Kinderlieder*』における子どもの言葉に見出す。ブレンターノの手による『子どもの歌』では、言葉が反復されることによって、子どもは言葉を学びつつある存在でありつつけると考察する。岡本和子「アルニム／ブレンターノ『少年の魔法の角笛』の『子どもの歌』に

おける子どもと言語」：日本アイヒェンドルフ協会『あうろ〜ら』第28号（2010）、1-15頁所収。

- 8) 例えば Esselborn は「知的障がいの少女 ein[] geistig behinderte[s] Maedchen[]」と見なしている。Siehe: Esselborn, S. 3. 他にも、医学史と関連づけながら文学における「奇形」を論じたものとしては、Annette Keck の論考が参考になるだろう。18 世紀初頭には生まれつきのものと認識されていた奇形は、症状の経過を観察する実践的医学の発展にともない、実験者（『電気石』においては父親）の干渉と因果関係にあることにも焦点が当てられる。Keck によれば、少女の頭部は父親の「思考力 Kopf」による「誤った形成 Miss-Bildung」である。Keck, Annette: Von Monstern, Wechselbälgern, großen Häuptern und rätselhaften Sumpfigeschöpfen: Experimentelle (Miss-) Bildungen der Literatur im 19. Jahrhundert. In: Menke, Bettina / Glaser, Thomas (Hsrg.): *Experimentalordnungen der Bildung. Exteriörität – Theatralität – Literarizität*. Paderborn (Wilhelm Fink) 2014, S. 187-208, hier bes. S. 195f.
- 9) Stifter, Adalbert: Der Pförtner im Herrenhause. In: *Libussa. Jahrbuch für 1852*. 11 (1852), S. 145-170.
- 10) Müller, Joachim: Stifters „Turmalin“. Erzählung und Motivstruktur im Vergleich beider Fassungen. In: *Vierteljahrsschrift. Adalbert-Stifter-Institut des Landes Oberösterreich*. Jahrgang 17, Folge 1/2 (1968), S. 33-44, hier S. 33. 唯一とも言える『電気石』に関する同時代の言及として挙げることができるのは、ウィーンはブルク劇場の女優であり、シュティフターの友人でもあったアントーニエ・フォン・アルネトが、彼に宛てた 1853 年の手紙である。とはいえ、「あなたが、私のちょっとしたスケッチを注目に足るものとして捉えてくださったことを誇りに思います」という文章から推測できるのは、本作の素材がおそらくは彼女由来のものであること、そして後半部の語り部である「ある友人 eine[] Freundin」がこのアルネトをモデルとしていることのみである。そもそも、肝心のアルネトがどのようなスケッチを残していたのかについても不明である。Vgl. Buchmayr, Friedrich: Die Pilgerreise nach Jerusalem. Adalbert Stifters Beziehungen zum Stift St. Florian. Mit einem unveröffentlichten Brief Stifters. In: *Stifters und Stifterforschung im 21. Jahrhundert. Biographie – Wissenschaft – Poetik*. Hrsg. v. Alfred Doppler, Johannes John, Johann Lachinger und Hartmut Laufhütte. Tübingen (De Gruyter) 2007, S. 97-116, hier S. 111.
- 11) Mason, Eve: Stifter's „Turmalin“. A Reconsideration. In: *The Modern Language Review*. Vol. 72, No. 2 (1977), pp. 348-358, hier S. 350.
- 12) ヴァッケンローダーの遺稿をまとめて出版したもの。『ラファエロの絵画におけ

る子どもの像について』はティークの論考である。「この天空に漂う霊気、天使の世界の思い出は、子供の心の中に、まだ明るく、生き生きと動いている。」W・H・ヴァッケンローダー／L・ティーク 序文『芸術に関する幻想』（毛利真実 訳）鳥影社 2009 年、55-58 頁所収、57 頁。

- 13) ロマン主義の文学や絵画における色彩に関しては、vgl. Pape, Walter (Hrsg.): *Die Farben der Romantik. Physik und Physiologie, Kunst und Literatur*. Berlin/Boston (De Gruyter) 2014.
- 14) この人物は前半部のみの登場で、後半部では最後に少し言及されるのみのため、本稿では詳細な考察は省略する。
- 15) フリードリヒ・シュレーゲルの絵画批評に関しては以下の論文を参照した。武田利勝「ルーヴルのフリードリヒ・シュレーゲル——「象徴的絵画」における「有機的構成」の理念」：早稲田ドイツ語学・文学会編集委員会『Waseda Blätter』第10号（2003）、25-43 頁所収。なお、フリードリヒの兄であるアウグスト・ヴィルヘルム・シュレーゲルと、(当時の) 妻カロリーネが著した対話篇『絵画 *die Gemähde*』（フリードリヒが責任編集者である雑誌『アテネウム *Athenaeum*』第二号に掲載された）においても、ラファエロの『システィナのマドンナ *Die Sixtinische Madonna*』（1512/13）下部に描かれる天使の視線が鑑賞者の視線を引きつけ、その心を晴れやかにする相互対話性が言及されている。Vgl. Schlegel, August Wilhelm: *Die Gemälde. Gespräch*. In: Apel, Friedmar (Hrsg.): *Bibliothek der Kunstliteratur in vier Bänden. Bd. 4. Romantische Kunstlehre. Poesie und Poetik des Blickes in der deutschen Romantik*. Frankfurt am Main (Deutscher Klassiker) 1992, Zum Gemälde-Ausschnitt siehe S. 114-123, hier bes. S. 120-121.
- 16) Stifter, Adalbert: *Bunte Steine. Erzählungen*. Anmerkungen und Nachwort von Helmut Bachmaier. Stuttgart 1994 (= Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 4195), S. 376.
- 17) Esselborn, S. 14.
- 18) 大きな頭部を、治療対象としての身体的障がいよりも精神性の器として見なす背景には、同時代の理解も参考になるかもしれない。ヴィルヘルム・ハウフの『ちびのムック *Der kleine Muck*』（1826）では、主人公のムックは大きな頭部を持つために、からかいと奇異の目を向けられる対象となっている。また、1845 年の『医学心理教本 *Lehrbuch der ärztlichen Seelenlehre*』において、「怠惰」の象徴として大きな頭部を捉えたのは、医師であり詩人でもあったエルンスト・フォン・フォイヒタースレーベンである。
- 19) Vgl. Esselborn, S. 18-24.
- 20) ノヴァーリスの『青い花 *Heinrich von Ofterdingen*』（1800）の作中メルヒェン



である「クリングザール・メルヒェン」において、主人公ファーベルは世界を救うためにアルクトゥール王に電気石、庭師、黄金を従者として所望する。書記に燃やされた養母の灰を集めるのは電気石の役目である。Vgl. Novalis: *Schriften. Erster Band. Das dichterische Werk*. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel, unter Mitarbeit von Heinz Ritter und Gerhard Schulz. Darmstadt (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) 1960, S. 310. また、Esselborn はノヴァーリスだけでなく、ジャン・パウルの『生意気盛り *Flegeljahre*』(1804/1805) における「黒電気石 Schörl」との関連も指摘している。Vgl. Esselborn, S. 24-26.

- 21) W・H・ヴァッケンローダー／L・ティーク、57 頁。
- 22) その証左として、少女が登場する場面では、小鴉と、父親が遺したフルートという、どれもロマン主義的幻想性を象徴するものが描写されている。Vgl. Esselborn, S. 14.
- 23) Ebd., S. 13.
- 24) Ebd., S. 14.
- 25) Ebd., S. 13.
- 26) 例えば七字真明は本作の読後感の悪さを、少女がその後たどるであろう運命と関連づけて考察する。つまり、この少女が閉鎖空間から解放され、社会の一員となったにもかかわらず、次の世代へとつづいていかない生である点が寂寥感の尾を引き、『石さまさま』におけるその他の作品との差異を明確にしているというのである。七字真明「『電気石』論 (1) ——閉鎖空間の機能をめぐって」：慶応義塾大学独文学研究室『研究年報』第 2 号 (1985)、72-87 頁所収。「『電気石』論 (2) ——継続なき世界」：慶応義塾大学独文学研究室『研究年報』第 6 号 (1989)、33-44 頁所収。

(本学任期制講師)  
(2016年5月9日受理)